FILM

W FABRYCE polski film oświatowy, nagrodzony na VI MFF w Karlovych Varach, reżyserii **J. NASFETERA**

Na zdjęciu: jedna z bohaterek filmu — uczennica Marysia

NR 35 (144) • 2 WRZEŚNIA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

POLSKA KRONIKA FILMOWA 35/51

RUSZYŁ GIGANT SZEŚCIOLATKI — Wielki piec „B" huty Kościuszko zapłonął w Chorzowie. (zdjęcia Z. Raplewski)

PLAN SPRZEDAŻY ZBOŻA WYKONAMY — Chłopi masowo dostarczają zboże do punktów skupu (zdjęcia W. Janik)

O BIZONIE Z ALTAMIRY I „OSTATNIM ETAPIE"

Na ekranie

Jak długo żyje dzieło sztuki?

Barwne malowidła bizona na ścianach paleolitycznych jaskiń Altamiry, które podziwiamy do dziś, liczą sobie ok. 12.000 lat. Niewiele młodsze od nich są pierwsze rzeźby, owe kamienne i kościane Wenery o obfitych kształtach z Brassempouy czy Willendorffu. Jeden z najstarszych pomników architektury egipskiej, schodkowa piramida z Sakkra, trwa już niemal 6.000 lat, otoczona gorącym piaskiem pustyni.

Prawda, kataklizmy wszelkiego rodzaju, pożary, trzęsienia ziemi, huragany, a nade wszystko rujnujące wojny zniszczyły niejedno dzieło rąk ludzkich. Nie dotrwała żadna z prac jońskiego malarza, znakomitego Zeuxisa, nie dotrwał Kolos Rodyjski, ani świątynia w Jerozolimie.

Ale dotrwały opowieści Homera i tragedie Sofoklesa. Niezniszczalny już jest dorobek twórczy Dantego i Tołstoja, Szekspira i Schillera, Petrarki i Puszkina, Bacha i Szopena.

Istnieją dzieła sztuki, które nazwać można jednostkowymi, jak milońska Venus, jak Mona Liza, jak katedra Notre-Dame. Mają one wszelkie szanse trwać, choć może je zniszczyć bomba ludobójcy. Istnieją także dzieła sztuki, które nazwać można wielokrotnymi i które są właściwie niezniszczalne, jak strofy „Pana Tadeusza", partytura „Borysa Godunowa" czy repliki „Cyda".

Film (oczywiście nie każdy, jak nie każdy obraz i nie każda książka) jest dziełem sztuki. Jest nawet, jak powiedział Lenin, dziełem najważniejszej ze sztuk, która w najwyższym może stopniu odbija pełne oblicze czasów przełomu, w których żyjemy, oblicze naszej cywilizacji i kultury. Jest, stosownie do ustalonej wyżej nomenklatury, dziełem sztuki wielokrotnym, gdyż gotowy film istnieje w kilkudziesięciu, nierzadko nawet kilkuset kopiach.

Gdy jednak zadamy sobie teraz pytanie, jak długo żyć będzie dzieło sztuki filmowej — ogarniają nas natychmiast dręczące wątpliwości.

By żyło — powiedzmy najpierw — trzeba je w tym celu przechowywać. Nie wystarczy liczyć na to, że zdarta kopia, niezdolna już do wyświetlania w kinach, wróci do archiwum, by zacząć tam reprezentować naszą kulturę filmową. Wymieniane we wszystkich historiach filmu dzieło Eryka von Stroheim „Foolish wives" (1922), zostało przez chciwych zysku eksploatatorów kopii wyeksploatowane dosłownie do końca. Do naszych czasów dochowały się jedynie smutne resztki i nikt nigdy nie zobaczy tego filmu in extenso. Przepadło.

Ale nie wystarczy odłożyć egzemplarza na półkę. Jak dowiodły badania uczonych angielskich, odłożona na półkę kopia zachowuje swe technologiczne właściwości przez 15 lat. Przez następne 15 lat, psując się coraz bardziej, nie nadaje się już do wyświetlania. Po upływie tego czasu kwalifikuje się tylko do wyrzucenia.

Nie ma bodaj dzieła sztuki na świecie, które z równą wyrazistością byłoby pełnym świadectwem o „epoce pieców", co „Ostatni etap". Przykro pomyśleć, że bez zorganizowanej celowej akcji w tym kierunku, za 10 lat „Ostatni etap" nie będzie się nadawał do wyświetlania, a za 25 lat bezapelacyjnie powędruje na śmietnik.

Stworzenie obok zaczątków Muzeum Filmowego — nowoczesnego archiwum filmów polskich i obcych, w pełni zdolnego do wywiązywania się ze swych zadań: przechowywania i udostępniania spuścizny filmowej — wydaje się sprawą nie cierpiącą zwłoki.

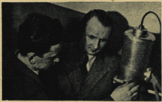
Inaczej grozi nam, wbrew najszczerszym chęciom, bezpowrotne zniszczenie dzieł sztuki, których nigdy już nie da się zrekonstruować.

JERZY PŁAŻEWSKI

KRONIKA ROBOTNICZYCH KLUBÓW FILMOWYCH

NOWA KOPIARKA

W Klubie Fotofilmowym przy RDK im. J. Stalina w Łodzi zainstalowano nową kopiarkę własnego pomysłu. Na zdjęciu — goście z Klubu Filmowego Wąskotaśmowców zapoznają się z fotokopiarką w laboratorium Robotniczego Klubu Filmowego im. J. Stalina w Łodzi. *(Foto: Klub Foto-Filmowy im. J. Stalina)*



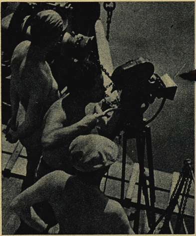
NOWY FILM WFO

Wykonany ostatnio przez Wytwórnię Filmów Oświatowych w Łodzi, na zlecenie Min. Żeglugi, film instruktażowy pt. **Roboty wodnomelioracyjne**, jest wyrazem zainteresowania, jakim Polska Ludowa otacza zagadnienie poprawy stanu żeglowności na naszych rzekach.

Film przeznaczony jest dla szkolenia techników robót wodnoregulacyjnych, interesować jednak będzie tych wszystkich, którzy chętnie poświęcają się sportom wodnym, a szczególnie żeglarstwu.

Scenariusz filmu i konsultacja: inż. R. Pająączkowski, realizacja: J. Salapski, zdjęcia: L. Chrapek.

Na zdjęciu: ekipa filmowa podczas dokonywania zdjęć.



W KALWARII ZEBRZYDOWSKIEJ — 1000 księży-patriotów ślubowało wierność Polsce Ludowej. (zdjęcia F. Fuchs, W. Jabłoński)

NOWE KSIĄŻKI SZKOLNE — Wielkie nowoczesne drukarnie kończą druk setek podręczników. (zdjęcia Z. Sluzar)

STONKA — TWÓJ WRÓG — Do walki ze stonką w zagrożonych okręgach zmobilizowano wszystkich. (zdjęcia Z. Sokalik)

Jest głównym dysponentem atelier

w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Stanowisko to zajmuje od roku 1949 i wyróżnia się jako pracownik o wybitnych zdolnościach organizacyjnych, jest czynnym członkiem PZPR i aktywistą pracy społecznej.

Zarazem ob. Adler znajduje czas na czynny udział w życiu sportowym atelier, będąc przewodniczącym koła sportowego.

STANISŁAW ADLER

Mimo znacznych trudności organizacyjnych, które związane są z jego odpowiedzialnym stanowiskiem głównego dysponenta, nie tylko wywiązuje się z nałożonych nań zadań ale zarazem wprowadza szereg usprawnień w pracy, jak na przykład: miesięczne planowanie dla wszystkich cechów i grup.

Ob. Adler zwraca szczególną uwagę na właściwe wykorzystanie możliwości każdego pracownika atelier, biorąc pod uwagę nie tylko stan ilościowy grup ale i walory osobiste pracowników.

— „Dziwię się, skąd znajduje on w sobie tyle energii" — stwierdza mówiąc o ob. Adlerze przewodniczący rady zakładowej przy łódzkim atelier ob. Olasiak.

Bo ob. Adler zapomina nieraz o obowiązującym 8-godzinnym dniu pracy i pracuje po 10—12 godzin, a jak trzeba to i więcej.

ŚWIĘTO 22 LIPCA NA EKRANIE

Ukazał się film najnowszej produkcji Wytwórni Filmów Dokumentalnych pt. „22 lipca".

Realizacja filmu została ukończona w niezwykle krótkim czasie, w ciągu ośmiu dni roboczych.

Twórcami filmu są: W. Lesiewicz — realizacja, W. Kaźmierczak — montaż, K. Małcużyński — tekst komentarza. Zdjęcia do filmu wykonali operatorzy: F. Fuchs, J. Chluski, W. Jabłoński, W. Janik, W. Kowalski, R. Kropat H. Makarewicz A. Munk M. Mysiński, R. Sobecki, K. Szczeciński, M. Wiesiołek, M. Wrocławski. Dźwięk — B. Jankowski.

RACJONALIZATOR WFF

Ob. Skrobania Feliks skonstruował piłę służącą do skośnego przerzynania listew pod różnym kątem.

Pomysł ten — jak mówi orzeczenie Komisji Usprawnień przy WFF w Łodzi — wnosi z jednej strony oszczędności w czasie, z drugiej piła okazuje się praktyczna w obsłudze.

Racjonalizatorowi przyznana została premia pieniężna w wysokości 500 zł.

Ob. Skrobania nie poprzestając na odniesionym sukcesie pracuje nad dalszymi pomysłami usprawnień.

KINO WIEJSKIE W NOWYCH CZAPLACH zameldowało o wykonaniu zobowiązania lipcowego, wykonując kwartalny plan frekwencji widzów trzeciego kwartału w jednym miesiącu.

CO WARTO PRZECZYTAĆ?

W roku bieżącym Filmowa Agencja Wydawnicza rozpoczęła wydawanie drukiem interesujących pozycji książkowych z zakresu filmu. Ukazały się już w sprzedaży w ramach Biblioteki Scenariuszy Filmowych:

„Załoga" — scenariusz filmowy Jana Rojewskiego w cenie 5 zł.

„Czapajew" — scenariusz filmowy braci G. i S. Wasiliewych w cenie 3 zł.

„Antoni Iwanowicz gniewa się" — scenariusz filmowy E. Pietrowa i G. Munblita w cenie 3 zł.

W ramach Biblioteczki Filmowej obejmującej popularne broszury z dziedziny filmu ukazały się:

„Tajemnice techniki filmowej" — Aleksandra Ptuszki w cenie 2,50 zł.

„Film w służbie nauki" Aleksandra Fiodorowa — w cenie 1,50 zł.

Została również wydana książka pt. „Film w ZSRR" w opracowaniu Jerzego Szelubskiego, obejmująca cykl artykułów drukowanych przez wybitnych filmowców w prasie radzieckiej — w cenie 15 zł.

W druku znajdują się następujące pozycje:

Biblioteka Scenariuszy Filmowych:

„Gromada"
„Warszawska premiera"
„Skarb"
„Wielki Obywatel"
„Lenin w październiku"
„Członek rządu"
„Rodzina Sonnenbrucków"

książka Jerzego Płażewskiego pt. „Film — sztuka nieznana" i Wiktora Ostrowskiego pt. „Film w świetlicy".

Książki, które ukazały się, są do nabycia we wszystkich księgarniach „Domu Książki".

Ponieważ spotykamy się z głosami Czytelników, że nie we wszystkich punktach sprzedaży nasze wydawnictwa są do nabycia, prosimy w wypadku braku naszych publikacji o zwracanie się do naszej Agencji, a my ze swej strony postaramy się interweniować w tej sprawie.

LUDZIE FILMU

JERZY TOEPLITZ
wybitny teoretyk filmowy — dyrektor PWSF w Łodzi.

rys. Z. Batory

TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ

ROZMOWY

Gorące powitanie Raymonde Dien w Berlinie.

3 minuty z Raymonde Dien

Mimo szykan ze strony rządu francuskiego Raymonde Dien zdołała przybyć do Berlina na czas i wziąć udział w uroczystościach międzynarodowego dnia młodych dziewcząt walczących o pokój.

Do biura Raymonde Dien, w Domu Młodzieży Świata, dostać się nie można. Francuska działaczka nie udziela prywatnych wywiadów, od tego są przecież specjalne konferencje prasowe.

Przedstawicielowi FILMU udało się jednak przekonać jej współpracowniczkę, że sprawa jest nadzwyczaj ważna, że wystarczą trzy minuty, że polscy czytelnicy przypominają sobie wizytę Raymonde w naszym kraju i ciekawi są nowych wiadomości o niej.

W pewnej chwili młoda, dorodna kobieta zwraca się do swej sekretarki po francusku (przedtem rozmowa toczyła się po niemiecku):

— *Czego sobie życzy nasz przyjaciel?*

Właściwy moment nadszedł.

— Proszę o wywiad — mówię — choćby najkrótszy...

Raymonde patrzy na zegarek:

— *Trzy minuty do wyjazdu do Domu Kultury.*

— Proszę więc o trzy minuty. W jaki sposób pani przybyła do Berlina po przymusowym powrocie z lotniska w Brukseli?

— *Po prostu na lotnisku paryskim w Le Bourget wsiadłam do innego samolotu, który nie leciał przez Brukselę. Nie śmieli mnie drugi raz zatrzymać. Ruch obrońców pokoju jest coraz silniejszy, także u nas — w krajach zachodnich. Narzucamy naszą wolę.*

— Dla Berlina była to wielka radość i wielka niespodzianka. Może opowie pani coś o swych wrażeniach?

— *Cieszy mnie, że właśnie Berlin mógł stać się centrum młodzieży walczącej o pokój! Czuję się tu doskonale w atmosferze szczerej, międzynarodowej przyjaźni. Wspominam także bardzo dobrze mój pobyt w Warszawie...*

— Czy widziała pani filmy polskie?

— *Tak. „Ostatni etap" — to znakomity film. Cieszę się bardzo, że będę miała wkrótce okazję zobaczyć inne.*

— TRZY MINUTY — przerywa zupełnie jak w telefonie jej sekretarka (pełniąca zresztą tę funkcję z przyjaźni do Raymonde Dien).

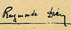
— *Już...* — mówi Raymonde.

— Jeszcze tylko dedykacja dla naszych Czytelników.

Kilka słów na kartce, które brzmią:

„Przesyłam braterskie pozdrowienia czytelnikom **FILMU** *— wraz z najlepszymi wspomnieniami z Polski.*

8 sierpnia 1951 roku, na Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów Walczących o Pokój."



ARTYŚCI NA POGRANICZU

Berlin demokratyczny posiada klub artystów filmowych „Möve" (Mewa) przy Louisenstrasse. Jest to wspaniały pałac o 7 pokojach klubowych. W każdym pokoju trzy, najwyżej cztery stoliki, przeważnie rezerwowane dla poszczególnych grup artystycznych. Przy jednym siedzi „Staatsoper", przy innym „Deutsche Volksbühne", przy trzecim wreszcie Kurt Maetzig — grupa filmowa *Historia młodego małżeństwa*. (Roman einer jungen Ehe).

Maetzig ma niebieskie, wesołe oczy, bystre spojrzenie. Na pierwszy rzut oka widać, że jest rozmowny. Zaczyna od przedstawienia nas swej żonie, kobiecie o wyjątkowej urodzie. Jest to znana nam z *Rady bogów* aktorka Yvonne Merin.

Pytamy o początki pracy w filmie, o plany na przyszłość...

— *Zacznijmy więc od pracy w filmie* — mówi Maetzig. — *Właśnie gdy zaczynałem interesować się filmem, nastąpił w Niemczech hitlerowski zamach stanu. Oczywiście odsunąłem się zupełnie od jakiejkolwiek działalności artystycznej. Przeszedłem do chemii fotograficznej i pracowałem w fabryce błon fotograficznych. Ciężkie to były lata i nie chcę o nich wspominać.*

— A później?

— *Gdy przyszło wyzwolenie starałem się natychmiast zbadać możliwości odbudowy filmu niemieckiego na nowych podstawach. Już w 1948 roku udało mi się z przyjaciółmi uzyskać licencję na firmę DEFA, którą przez półtora roku wraz z kilku prawdziwymi przyjaciółmi prowadziłem. Gdy nasze towarzystwo filmowe stanęło na nogi przeszedłem do tego, co mnie zawsze najbardziej interesowało, do reżyserii. Wiem, że filmy moje znacie w Polsce. Chcę jednak powiedzieć, jakie są moje ogólne założenia, jakiej myśli poświęcam cały swój czas, jaka tematyka mnie pasjonuje. Jak może zauważyli polscy widzowie filmów „Cztery pokolenia", „Rada bogów", „Bracia Benthin" (współreżyserowałem ten film) zajmuje mnie problem i wpływ „pruskiego wychowania" na naród niemiecki i wynikających z tego fałszywego, nacjonalistycznego i szowinistycznego wychowania — konsekwencji. Staram się w swych filmach pokazać świat zachodni i świat wschodni, które spotykają się na terenie naszej rozdartej ojczyzny. Staram się wykazać zgniliznę moralną kapitalistycznego Zachodu i zdrowe tendencje narodu niemieckiego, który walczy o pokój nawet w kapitalistycznych warunkach i wśród terroru.*

— Niestety, nie mógł pan *Rady bogów* wyświetlać na Zachodzie!

Maetzig uśmiecha się.

— *Przeciwnie. Wysłaliśmy tajnie dużą ilość kopii 16 mm i wiemy, że film nasz odniósł tam olbrzymi sukces. Większość kopii wyłapała już jednak policja adenauerowska. Mamy też dużą satysfakcję wiedząc, że Adenauer i jego marionetki na pewno oglądają wszystkie nasze filmy i wiedzą, że walczymy.*

— Czy miał pan możność rozmawiania z robotnikami z Zachodu?

— *Właśnie wczoraj przeżyłem wielką radość. Muszę to panu opowiedzieć. W pewnym pociągu pośpiesznym, jadącym w odległości nie więcej jak osiemset metrów od granicy, jechali na Kongres Berliński zamaskowani w różny sposób robotnicy z Ludwigshafen. Na dany znak je-*

KURT MAETZIG

BERLIŃSKIE

PRZEPROWADZIŁ SPECJALNY KORESPONDENT „FILMU" LEON BUKOWIECKI

den z nich zahamował pociąg hamulcem bezpieczeństwa i cała delegacja przebiegła przez granicę. Udało im się nawet sfotografować nadbiegających z karabinami policjantów adenauerowskich. Otóż kilku robotników odszukało mnie i wyraziło mi swój zachwyt, że tak dokładnie odtworzyłem w „Radzie bogów" sam wybuch w zakładach I.G. Farbenindustrie, jego tło polityczne i wreszcie nastroje panujące na zachodzie Niemiec.

— A jakie są dalsze pana plany?

— *Kończę film tematycznie związany z podziałem Berlina. Ponieważ znam najlepiej środowisko artystyczne, konflikt umieściłem wśród artystów. Mam nadzieję, że w filmie tym uda mi się jasno wyrazić konieczność całkowitego współdziałania sztuki z polityką i konieczność wyboru jedynej drogi — a tą drogą jest POKÓJ.*

Na tym oświadczeniu kończy się nasz wywiad. Maetzig na odwrocie swej fotografii pisze:

„FILM JEST NAJLEPSZYM AMBASADOREM POKOJU I PRZYJAŹNI MIĘDZY NARODAMI".

U SLATANA DUDOWA W BABELSBERGU

Slatan Dudow należy dzisiaj do najbardziej znanych i popularnych reżyserów filmowych w NRD. Jego filmy *Nasz chleb powszedni* i *Bracia Benthin* cieszyły się ogromnym powodzeniem wszędzie, gdzie były wyświetlane. Reżyser otrzymał wiele listów z zagranicy ze

SLATAN DUDOW

słowami uznania i zachęty do dalszej pracy.

Slatana Dudowa zastajemy w pokoju reżyserskim jednej z dwu największych hal atelierowych Babelsbergu. Obok tej gigantycznej hali, mały korytarzyk wiodący do mikroskopijnych wprost pokoików robi bardzo zabawne wrażenie. Gabinet reżysera składa się z kanapy, malutkiego biurka, fotela i krzesła. Jest właśnie przerwa między próbnymi zdjęciami do jego nowego filmu. Dudow odpoczywa. Kierowniczka prasowa wytwórni DEFA, pani Honigman, wprowadza nas do pokoju.

— Nasz polski przyjaciel — przedstawia mnie. — Czy możemy przeszkodzić na chwilę?

— *Dla polskich przyjaciół jestem zawsze do dyspozycji* — odpowiada Dudow, wstając. Jest to wysoki, potężny mężczyzna. — *Proszę, czym mogę służyć?*

— Przyszedłem naturalnie po wywiad.

— *Dobrze. Zaczniemy od Adama i Ewy* —Dudow podnosi rękę i dodaje z jowialnym uśmiechem — *nie w dosłownym sensie tego słowa. Jestem z pochodzenia Bułgarem. Ojciec mój był kolejarzem. Pracowałem jako ślusarz, a po przyjeździe do Niemiec w roku 1923 poszedłem na wyższą szkołę rzemieślniczą. Następnie zainteresował mnie teatr i film. Byłem silnie związany z kołami lewicowymi, walczącymi z prądami faszystowskimi. Od 1929 roku byłem w Moskwie, gdzie praktykowałem jako asystent reżysera w Moskiewskim Teatrze Artystycznym (MCHAT) i w ówczesnym teatrze Wachtangowa.*

Po powrocie do Niemiec współpracowałem w Teatrze Robotniczym, a równocześnie nakręciłem pierwszy socjalistyczny film reportażowy pt. „Jak żyje berliński robotnik". Długi czas współpracowałem z Brechtem i reżyserowałem jego sztuki. W 1931 roku nakręciłem pierwszy mój film fabularny pt. „Kuhle Wampe".

— Czy mogę wiedzieć co oznacza ten tytuł? Chyba nie ma nic wspólnego z wampami?

Dudow uśmiecha się.

— *Nie po raz pierwszy słyszę to pytanie. „Kuhle Wampe" — to wzgórza biedy pod Berlinem. W dolinie leżącej wśród tych wzgórz gnieździli się berlińscy bezrobotni. Był to film o ich losie. Neutralny tytuł umożliwił ukazanie się filmu na ekranach. Dzisiaj jedyną kopię posiada filmoteka paryska. Dodam, że z tego filmu pochodzi znana dziś na całym świecie i wielokrotnie grana na festiwalu pieśń „Solidarność" Hannsa Eislera.*

Wyrazem uczuć przyjaźni demokratycznej młodzieży bawarskiej dla narodu polskiego był portret Prezydenta Bieruta umieszczony na czołowym transparencie Bawarczyków.

— A co działo się z panem w czasach hitlerowskich?

— *W 1934 roku udało mi się uciec do Francji. Wystawiłem w Paryżu sztuki antyfaszystowskie z obsadą aktorską francuską i niemiecką. Głównie utwory Brechta. Po wybuchu wojny aresztował mnie Laval, ale udało mi się uciec do Szwajcarii, gdzie jednak Laval znalazł sposób, żeby szwajcarska wytwórnia filmowa nie powierzyła mi reżyserii filmu. Do Berlina powróciłem w roku 1946. Filmy moje wyświetlane były w Polsce, więc nie będą o nich mówił.*

— A teraz nad czym pan pracuje?

— *Pracuję nad filmem — „Los kobiety". Jest to, jak dotychczas, najważniejszy film mego życia. Temat: losy dwóch przyjaciółek, z których jedna mieszka w demokratycznym, druga w zachodnim Berlinie. Jest to film o ostro postawionym, aktualnym problemie społeczno - politycznym. Pod względem formy jest to także dla mnie nowość — będzie to mój pierwszy film barwny.*

— A kto w nim gra?

— *W tej chwili robię zdjęcia próbne. Oto na planie — Ursula Burg. Nic więcej powiedzieć nie mogę.*

W tej chwili wszedł asystent reżysera.

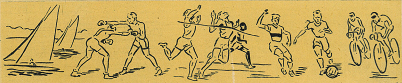
— *Koniec przerwy. Proszę na plan.*

— Jeszcze jedno. Prosimy o dedykację dla czytelników FILMU.

Dudow pisze zamaszystym pismem:

„Z uczuciami najszczerszego podziwu dla narodu polskiego przesyłam serdeczne pozdrowienia wszystkim przyjaciołom kinematografii sąsiedzkiego kraju.

Berlin, w szóstym dniu Festiwalu Młodzieżowego."



Delegacja radziecka na VI MFF. Od lewej: P. Kadocznikow, J. Rajzman, wiceminister Siemionow, S. Gurzo, K. Kanajewa, prof. A Brousil — przewodniczący jury Festiwalu, O. Sucharewska, A. Borysow, A. Lebiediew, B. Czirkow.

INFORMACJE I OBSERWACJE

z VI MFF w KARLOVYCH VARACH (2)

GDY MÓWI PABLO NERUDA

Kiedy poeta stanął na mównicy, powstaliśmy również, witając go nie milknącymi oklaskami. Uśmiechał się wzruszony, mnąc kartkę w ręku.

„Jestem człowiekiem — powiedział — który wchodzi do ciemnej sali, by szukać tam urzekających obrazów, bez względu na zakątek ziemi i porę. Jestem jednym z milionów tych ludzi, którzy weszli kiedyś do iluzjonu, by patrzeć, marzyć, przeżywać i poznawać. Zwabiła ich magiczna latarnia dzieciństwa.

Film pochłania naszą uwagę, jak żadna inna sztuka. Możemy oderwać się od muzyki, zamknąć książkę, znuży nas wędrówka po muzeum wielkiego malarstwa, lecz mało jest takich ludzi, którzy potrafią wyjść z kina przed końcem filmu, nawet wtedy, gdy ich zniechęca lub drażni. Zawsze bowiem istnieje dla nich możliwość zobaczenia nowego obrazu, nadzieja na coś nowego i przykuwającego.

Ale posiadając taką siłę oddziaływania, film dał sposobność innym, by uczynili z niego najbardziej cyniczny proceder. Nie zwykło się mówić o poezji, która by przynosiła dochody, ale mówi się o dochodowych filmach. W kinach zachodnich przepływa przez kasy strumień złota, które przelewa się wprost do banków, schowków i kieszeni pewnych mieszkańców śródmieścia. Marzenia z ekranu ulotniły się, zostawiając po sobie brudny ślad pieniędzy.

W swoim przemysłowym rozwoju kino zbrudziło się rękami jego protektorów. Palce monopolistów, tych od wielkich interesów, odcisnęły się na filmie, który stał się jak oni: występny, brutalny i zbrodniczy. My, ludzie w cieniu, widzowie z tych ciemnych sal, wychodziliśmy z nich niezadowoleni.

Nie widzieliśmy na filmach nic wielkiego, nic z otaczającej nas rzeczywistości, nic z życia ludu. Nie pokazywano go na ekranie.

Od dzieciństwa spostrzegaliśmy dokoła siebie prześladowania i wyzysk, lecz widzieliśmy także walkę ludu i potężne ruchy społeczne, człowieczą drogę ku przyszłości. Nie widzieliśmy tylko tego w filmach. Wprost przeciwnie. Mogłoby wydawać się, że wszystko, co ma jakieś znaczenie w życiu ludzkim, ogranicza się tylko do kilku osób ubranych w smokingi. Tego było za wiele.

Dlatego (nie lekceważąc zachodnich dzieł filmowych i kilku wielkich reżyserów), gdy działa pancernika Potiomkina wystrzeliły z ekranu, ich głos odbił się donośnie w sercach wielu ludzi. Był to początek nowej sztuki, która osiąga dzisiaj swoją pełnię.

Jesteśmy tutaj, by oglądać już dzieła dojrzałe. Widzimy wyzwolony film, który już nie pomnaża kapitałów, lecz wzbogaca twórczość, wyraża uczucia, radość, walkę, nadzieję i pokój wszystkich ludzi".

Pablo Neruda mówił o powołaniu filmu, widząc w nim sztukę, która potrafi dzisiaj najsilniej wzruszać, przekonywać i przeobrażać ludzkie serca i umysły. A to, co mówił, nie było w jego ustach frazesem.

Gdy zeszedł z mównicy, uderzyły hymny. Festiwal był otwarty.

Wieczorem odbył się pokaz pierwszych filmów: **Donieckich górników** i **Warszawskiej premiery**.

FESTIWAL

Tego roku nie było bankietów, ani odprężających wycieczek. Były to pracowite dni, gdyż mieliśmy obejrzeć około 140 różnych filmów w ciągu dwóch tygodni. Wystarczy podzielić w myśli filmy przez dni, aby zorientować się, że nie było czasu nawet na odpoczynek.

Festiwal był twórczy i bardziej interesujący niż w roku ubiegłym. Mogliśmy bowiem oglądać filmy z krajów, które w poprzednich latach nie brały udziału w Festiwalu albo też przysłały niewiele filmów. Dotyczy to zwłaszcza filmów koreańskich, hinduskich, bułgarskich, rumuńskich, a przede wszystkim doskonałych filmów chińskich, które były tegoroczną rewelacją.

Na Festiwal przybyli twórcy, artyści, krytycy filmowi i dziennikarze z wielu krajów, dalekich i bliskich. Wymieńmy najwybitniejszych. W delegacji radzieckiej, której przewodniczył wiceminister Siemionow, spotkaliśmy dwóch czołowych reżyserów: J. Rajzmana i Leonida Łukowa, a z aktorów: Aleksandra Borysowa, Borysa Czirkowa, Pawła Kadocznikowa, O. Sucharewską i młodych: Kirę Kanajewą oraz Sergiusza Gurzo, ulubionego aktora młodzieży polskiej.

Na Festiwalu widzieliśmy również członków rządu czechosłowackiego z premierem Antonim Zapotocky'm na czele — „współtwórcę jednego z naszych najlepszych filmów i najlepszego doradcę naszych twórców" — jak powiedział zwięźle w swoim przemówieniu festiwalowym minister Kopecky. Wśród gospodarzy czechosłowackich spotkaliśmy liczną grupę filmowców: J. Hendrycha — szefa delegacji CSR, O. Machaczka — gen. dyrektora Filmu Czechosłowackiego, dr F. Dworzaka i J. Hajka — dramaturgów filmowych, Jirzi Weissa — twórcę filmu **Przyjdą nowi bojownicy**, V. Nezvala, J. Kapra — laureata Nagrody Stalinowskiej, i innych. Wielu dziennikarzy i gości.

Wśród delegacji chińskiej spotkaliśmy czołowych reżyserów i operatorów, jak: Si Tung-san — twórcę filmu **Nowi bohaterowie i bohaterki** i przewodniczącego delegacji, Czeng-Jiu reżysera **Stalowego żołnierza**, Czang Sui-hua — twórcę filmu **Dziewczyna z białymi włosami**, oraz znakomitego operatora filmów dokumentalnych Liu Tuan, który przybył wprost z frontu koreańskiego, gdzie brał udział w walkach jako ochotnik.

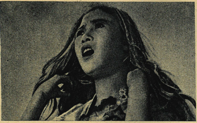
Z krajów demokracji ludowej przyjechali: M. Szantó — przewodniczący delegacji węgierskiej, D. Revai, gen. dyrektor Filmu Węgierskiego, J. Kisz — laureat światowej Nagrody Pokoju i twórca filmu **Młodość świata**, S. I. Slavov — szef delegacji bułgarskiej, Z. Jandov — reżyser i operator filmu **Alarm**, Sepp Schwab — generalny dyrektor DEFY i przewodniczący delegacji NRD, Gerhard Klein — reżyser, Irena Korb — aktorka i odtwórczyni roli Liesel w filmie **Rodzina Sonnenbrucków**, H. H. Bortfeld — dramaturg, P. Constantinescu — szef delegacji rumuńskiej, V. Iliu — reżyser, G. Vraca — bohater filmu **Życie zwycięża**.

Z krajów zachodnich przybyli: Louis Daquin — wybitny reżyser francuski, George Sadoul — znany francuski krytyk i teoretyk filmowy, R. Boussinot — krytyk filmowy i redaktor L'Ecran Français, R. Menegoz — młody reżyser, twórca filmu dokumentalnego **Niech żyją dokerzy**, G. Alessandri — szef delegacji włoskiej i przedstawiciel wydziału kultury Biura Centralnego Komunistycznej Partii Włoch, Umberto Barbaro — teoretyk i publicysta filmowy, A. Asquith — reżyser angielski, twórca filmu **Version Browning**, R. Bond — angielski reżyser filmów dokumentalnych, Joris Ivens, który przyjechał w ostatnich dniach Festiwalu. Poza tym przybyło wielu publicystów filmowych i dziennikarzy z Belgii, Anglii, Brazylii, Holandii, Szwecji, Meksyku i Australii.

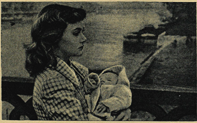
*

Delegacji polskiej przewodniczył inż. St. Albrecht — generalny dyrektor Filmu Polskiego. W skład delegacji weszli: Jerzy Toeplitz — członek jury Festiwalu, dyrektor Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, Mieczysław Dytko — dyrektor Centrali Wynajmu Filmów, Irena Marianowicz—przedstawicielka Dyrekcji Programowej FP, Jerzy Zarzycki — twórca **Miasta nieujarzmionego**, Krystyna Karkowska — aktorka, popularna Magdalenka z **Warszawskiej premiery**, i przedstawiciele krytyki i prasy filmowej: red. Irena Merz — sprawozdawca filmowy „Trybuny Ludu", oraz autor niniejszego artykułu. Miłym gościem był Marian Brandys — autor „Spotkań włoskich", który przebywał na leczeniu w Mariańskich Łaźniach i odwiedzał często naszą delegację. W ostatnich dniach Festiwalu przyjechał Jerzy Piórkowski, który wraz z Krystyną Karkowską mieli wziąć udział w Festiwalu Robotniczym.

Nie było zbyt wiele czasu na rozmowy i spotkania z filmowcami różnych krajów. Oglądaliśmy filmy od godz. 10-ej rano do 1-ej w nocy, z trzygodzinną przerwą w południe. Przeciętnie 8 filmów dziennie. Niemniej delegacja polska odbyła kilkanaście różnych spotkań, konferencji i rozmów z innymi delegacjami, twórcami filmowymi i publicznością czechosłowacką. Wymienialiśmy na nich swoje doświadczenia, cyfry i osiągnięcia. Informowaliśmy się wzajemnie o planach repertuarowych, o budowie wytwórni filmowych i kin, o trudnościach i warunkach pracy, o kadrach filmowych i widzach. Niekiedy był czas i na krótką krytykę filmów oglądanych na Festiwalu. Krytyka ta była cenna i potrzebna. Ale było jej za mało. Mówiło się więc o tym, żeby w przyszłym roku przedłużyć czas trwania Festiwalu lub pomyśleć o innej organizacji.



Dziewczyna z białymi włosami — chiński film reżyserii Wang Bina



Bez adresu — film francuski reżyserii Jean Paul Le Chanois.

Nie ma pokoju pod oliwkami — film włoski Giuseppe De Santisa.

Wyjeżdżaliśmy również do Mariańskich Łaźni na pokazy polskich filmów i dyskusję z publicznością, przeważnie robotnikami. W Mariańskich Łaźniach przebywało wielu górników: polskich, węgierskich, czechosłowackich i angielskich. Napiszemy o tym przy innej okazji, gdy omówimy głosy krytyczne i przyjęcie, z którymi spotkały się filmy polskie na Festiwalu.

Jak widać, były to pracowite dni. Festiwal w Karlovych Varach nie miał w sobie nic z zachodnich jarmarków filmowych. Nie było tutaj ani wystawnych przyjęć, ani fałszywych toastów. Nie było również dziennikarzy polujących na sensację, ploteczki, jak w Cannes lub w Wenecji. „Nie widziało się tutaj jak w pałacu Lido — pisze Sadoul — włoskich bogaczy, kosmopolitów, gwiazd, dla których smutnym ideałem jest aktorka z Hollywood. — Gdzie kobiety, zachwycająco piękne (albo nie), nosiły klejnoty, które miały wartość rocznego zarobku tysiąca rodzin robotniczych; ich suknie były morzem koronek, ponieważ w Burano, trzy kilometry od Lido, wyrabiały je robotnice włoskie, pracując 15 godzin dziennie i ślepnąc powoli".

Festiwal w Karlovych Varach, jak mogli to stwierdzić wszyscy goście zagraniczni, nie miał nic wspólnego z tym targowiskiem próżności. Inni byli tutaj ludzie, inne miasto, inne życie, gdzie zbędne były toalety i przepych. Widziało się tutaj więcej odznaczeń na marynarkach i sukniach, niż biżuterii.

Festiwal w Karlovych Varach rozpoczął się i zakończył w podniosłym nastroju, wzywając twórców do wzmożonej walki o pokój, odważnych i wielkich filmów, które towarzyszyłyby narodom w ich pokojowej pracy i w walce o wolność.

Zaraz po nim rozpoczynał się w 18 miastach Czechosłowacji Festiwal Robotniczy, na którym spotykali się z ludźmi pracy twórcy filmowi i artyści różnych krajów. Około 1.250.000 widzów oczekiwało uczestników Festiwalu w Gotwaldowie, w Bratislawie, Ostrawie, Nitrze, Pilznie, Brnie, Ołomuńcu i innych miastach.

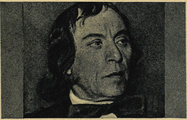
Tak było tutaj co roku.

PIOTR BOROWY

ŚMIERĆ LOUIS JOUVETA

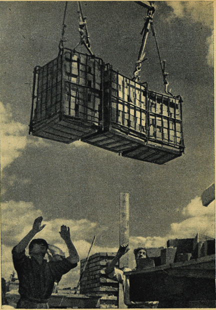
Paryż (PAP). — W wieku lat 64 zmarł wskutek ataku serca wybitny aktor francuski Louis Jouvet.

L. Jouvet w jednej ze swych doskonałych kreacji filmowych (**Volpone**).



Louis Jouvet w roli Tartuffe'a w sztuce Moliera **Świętoszek**.

...podczas wizyty w redakcji naszego pisma (1948).



Tak zwane kontajnery pierwszy raz w Polsce znalazły zastosowanie na budowach MDM

„...Nowa Warszawa nie może być po

„WARSZAWA"

Godzina 7 rano. Przed kolumną Zygmunta na Krakowskim Przedmieściu zatrzymuje się samochód, z którego wysiada kilku mężczyzn. Obchodzą dokoła kolumnę, przyglądają się jej uważnie, wymieniają cicho swoje spostrzeżenia i już po chwili na statywie znajduje się kamera filmowa.

Nim zdążyła się zebrać grupa zaintrygowanych tabliczką na samochodzie „Polska Kronika Filmowa" — samochód odjeżdża.

Pojawia się na MDM-ie. Murarze na piątym piętrze nowopowstającego bloku mają swoje ważniejsze sprawy niż przyglądanie się przypadkowym gościom. Ci jednak nie biorą im tego za złe — i teraz jedni pracują na murze budując nową Warszawę, drudzy filmują tych, którzy budują.

Samochód z tabliczką „Polska Kronika Filmowa" udaje się w dalszą drogę. Widziano go na Trasie W-Z, był na Bielanach, zatrzymał się na Żoliborzu. Wieczorem, gdy już zapada zmierzch, na skrzyżowaniu Alei Jerozolimskich i ul. Brackiej, przed Centralnym Domem Towarowym zbiera się tłumek ciekawskich.

Jest i samochód z tabliczką, kilku mężczyzn rozstawia przed wystawami CDT-u reflektory.

— Pan będzie łaskaw nie patrzeć w obiektyw, a pani niech nie zatrzymuje się — proszę nie zwracać na nas uwagi!

— A po co to wszystko?
— Nakręcamy film.
— A jaki film? Kronikę?
— Nie, długometrażowy film dokumentalny o Warszawie. Proszę nie zatrzymywać się!

— A kiedy zobaczymy ten film? Pytaniom nie ma końca.

*
* *

Myśl zrealizowania długometrażowego filmu dokumentalnego o Warszawie powstała już dawno. Do opracowania scenariusza przystąpiono w roku ubiegłym. Scenariusz napisali: inż. arch. S. Jankowski, laureat Nagrody Państwowej, współtwórca projektu Trasy W-Z, red. K. Małcużyński, wybitny publicysta, autor wielu reportaży z terenu Warszawy, laureat Nagrody Państwowej za współpracę przy filmie **Szeroka droga** i reż. L. Perski, realizator nagrodzonego w ub. roku Nagrodą Państwową filmu dokumentalnego **Julian Marchlewski**.

Zespół ten kieruje obecnie realizacją filmu **Warszawa** (tytuł roboczy), zdjęcia powierzono doświadczonemu operatorowi kroniki filmowej i współtwórcy szeregu filmów dokumentalnych S. Sprudinowi.

Realizacja filmu rozpoczęta została w połowie lipca br., wykonanie pierwszej ekranowej kopii filmu przewidziane jest na luty 1952 roku.

*
* *

Co pokaże nam film?

Przypomni na podstawie drzeworytów z XVI wieku, obrazów Canaletta i Matejki, rysunków Kostrzewskiego przeszłość stolicy, podkreślając jej tradycje nauki i sztuki, pokaże walki i klęskę 1939 roku, ogrom zniszczenia 1944 roku i życie w ruinach.

Powie o nieznanym w historii wysiłku budowy nowego życia na martwym obszarze wypalonych domów i zagrzebanych w gruzach ulic.

Pokaże drogę powrotu do życia od żywiołowego nurtu do planowej budowy i przebudowy. Jak kształtowała się nowa koncepcja miasta, wolnego od błędów, które popełnili architekci budując Warszawę dawną.

Powie o roli Partii w tym wielkim dziele planowania i realizacji przebudowy i budowy wspaniałej stolicy, w której czło-

Zwykły obrazek z dzisiejszej Warszawy.

orzeniem dawnej“ (Bolesław Bierut).

Ekipa filmu **Warszawa** przy pracy. Od prawej reżyser L. Perski, przy kamerze operator S. Sprudin.

O WARSZAWIE

wiek pracy budować będzie nowe życie w nowoczesnych i jasnych fabrykach, w której liczne dzielnice mieszkaniowe, ogrody, domy kultury, teatry i kina, szpitale i żłobki staną się wyrazem nowego socjalistycznego stylu życia.

Pokaże budowniczych Warszawy, powie o ich doświadczeniach i osiągnięciach zdobytych na budowie.

Pokaże wreszcie wizję Warszawy, Warszawy metra i telewizji — Warszawę 1955 roku.

Tezą filmu jest myśl zawarta w referacie prezydenta Bieruta, wygłoszonym na Konferencji Warszawskiej PZPR w dniu 3 lipca 1949 roku:

„...nowa Warszawa nie może być powtórzeniem dawnej...“
i „... nowa Warszawa ma stać się stolicą państwa socjalistycznego!“.

* * *

Realizacja filmu **Warszawa** jest zamierzeniem trudnym i wymagającym od realizatorów szerokiego oddechu.

Temat filmu — niezwykle interesujący i żywy, domaga się formy niemniej bogatej.

Obiektów godnych sfilmowania, zdarzeń kwalifikujących się do omówienia, ludzi imponujących swą postawą jest wiele — zbyt wiele, aby zmieścić wszystko w ramach dwugodzinnego pokazu.

A scenariusz filmu nie ogranicza się przecież do jednego okresu istnienia Warszawy i zasadnicze swe tezy dokumentuje w oparciu o wydarzenia z przeszłości lub wybiegające w przyszłość.

Wykonanie tego zadania możliwe jest dzięki temu, że realizatorzy posługują się w swej pracy materiałami archiwalnymi.

Są to, jak już wspomnieliśmy, materiały ikonograficzne, zdjęcia fotograficzne, kroniki filmowe o różnym rodowodzie. Niemniej, materiały te stanowią stosunkowo nieznaczną część filmu.

Temat filmu narzuca specyficzną formę pracy. Główny jego ciężar opiera się na zdjęciach z terenu dzisiejszej Warszawy, a teren ten wymyka się planowaniu.

Plan zdjęć przewiduje np. na dzień 2. sierpnia sfilmowanie budowy bloków mieszkalnych na MDM-ie. Miejsce zdjęć zostało ustalone już poprzednio. W oznaczonym dniu, w godzinach, gdy światło słoneczne powinno stworzyć najbardziej odpowiednie warunki do zdjęć przybywa na budowę ekipa filmowa.

Pogoda nie dopisuje, zdjęcia trzeba odłożyć na kilka dni. Po kilku dniach zmienia się jednak charakter obiektu. Buldożer i kopaczka uprzątnęły już gruzy wypalonego domu, a mur na nowym bloku wyrósł o jedno piętro.

Planowanie trzeba zaczynać na nowo.

I takich wypadków jest wiele. Aby móc zrealizować film o Warszawie, trzeba wniknąć głęboko w rytm jej życia i budowy i z rytmu tego nie wolno wypaść ani na dzień.

Pogoń za tematami do zdjęć, za właściwym oświetleniem filmowanych obiektów została rozpoczęta i nie wolno jej przerywać.

Zmieniają się obiekty filmowane, zmieniają się ludzie przed obiektywem. I jeszcze jedna trudność: realizatorzy filmu muszą pamiętać, że to, co dziś jest zaczątkiem budowy, w dniu ukazania się filmu na ekranie będzie już może obiektem oddanym do użytku.

I widz w kinie zapomni już o wyglądzie wykopu z 1951 roku znając tę samą budowę w jej formie gotowej.

A przecież film nie może r stracić na swej aktualności — tr więc wyścig budowy i filmu.

JERZY KADEN

Z budowy osiedla na Muranowie.

ROMANS Z KONTRABASEM

ORAZ INNE FILMY RYSUNKOWE I KUKIEŁKOWE

Drugi tegoroczny program złożony z czechosłowackich filmów multiplikacyjnych jest bardzo urozmaiconą wiązanką krótkometrażówek, które dzięki swym walorom artystycznym i technice wykonania słusznie stały się dumą powojennej kinematografii czechosłowackiej.

I ten program, podobnie jak poprzedni, zawiera pozycje wyprodukowane w ciągu kilku ostatnich lat. Najwcześniejsza jeśli chodzi o datę powstania jest kreskówka o tym **Jak kominiarczyk wyprowadził SS w pole**, będąca częściowo satyrą na stosunki okupacyjne, częściowo zaś tylko drwiną z tępoty hitlerowców. Karykatura i groteska nabierają jednak chwilami zbyt abstrakcyjnego charakteru, zwłaszcza w drugiej części. Ten porachunek czeskich twórców filmów rysunkowych z wojenną przeszłością naładowany jest mnóstwem doskonałych pomysłów sytuacyjnych, ma dobre tempo i odznacza się świetnym rysunkiem. Znakomity jest również podkład muzyczny i dźwiękowy, odpowiednio stylizowany.

Para bohaterów barwnej kreskówki **Balon i miłość**.

Hitlerowiec z filmu **Jak kominiarczyk wyprowadził SS w pole.**

Zdjęcie z rysunkowego filmu o ochotniczych brygadach pracy.

Barwna kreskówka kolektywu „Bratri w triku“ pt. **Gotowe, jedziemy!** reż. Edwarda Hofmana opowiada o praskich tramwajach. Autorzy dowcipnie ukazali w niej różne typy przykrych pasażerów i beztroskich tramwajarzy, zaobserwowali bolączki tramwajowe (jakże niewinne w porównaniu do naszych!), ale ich satyra nie jest dostatecznie wyraźna. Świeżym, oryginalnym pomysłem jest użycie fotografii ulic Pragi jako tła do rysunków, dzięki czemu uzyskano dowcipny i ciekawy plastycznie efekt, podkreślając równocześnie realizm scenerii. Strona dźwiękowa starannie ilustruje odgłosy ruchu ulicznego. Jeśli chodzi o rysunek, budzi zastrzeżenia przesadna giętkość i rozciągliwość linii np. wozu tramwajowego, który w ujęciu autorów staje się jakimś przedmiotem z gumy, co przecież wcale nie wynika z jego rzeczywistych właściwości i razi nawet w groteskowym ujęciu. Upatrywałbym tu jeszcze pozostałości złej maniery disneyowskiej.

Balon i miłość — to rysunkowa parodia mieszczańskiego romansu, którego bohaterami są: panienka z dobrego domu, dzielny młody wynalazca i ohydny, wąsaty rotmistrz. Film jest niesłychanie zwarty, pełen kapitalnych sytuacji, a przede wszystkim świetny w rysunku. Pod względem formy stanowi jedno z najlepszych osiągnięć filmu rysunkowego.

Słabszy w pomyśle jest **Zawodnik** — film o przygodach niemowlęcia, które pozostawione bez opieki w staromodnym wózku, staje się mimowolnym uczestnikiem i zwycięzcą w zawodach motocyklowych. Oparty wyłącznie na motywie gonitwy jest nieco monotonny, mimo szalonego tempa wyścigów, dobrze w wielu miejscach ujętych plastycznie. Film został zrealizowany przez wytwórnię w Brnie, której filmy różnią się charakterem rysunku od prac kolektywów praskich, nie dorównują im jednak pod względem oryginalności formy.

Najnowszym filmem rysunkowym, tym razem czarno-białym, jest **Brygada** reż. E. Hofmana, dowcipna krótkometrażówka propagandowa, mobilizująca do wstępowania w szeregi ochotniczych brygad pracy. Utrzymana w dobrym tempie, przyjemna w pomysłach i wykonaniu, posiada ładną, wpadającą w ucho piosenkę marszową. Starannie zrobione są długie „jazdy“ kamery i oryginalne ujęcia perspektywiczne.

Lepiej późno, niż wcale — chciałoby się powiedzieć o zrealizowanym już dawno filmie Karola Zemana pt. **Pokusy pana Prokouka**, który dotarł do nas dopiero teraz. Ten film powinien być rozpowszechniany szczególnie szeroko ze względu na ważny społecznie i aktualny temat: jego bohater walczy tym razem — z alkoholem. W porównaniu do innych filmów z Prokoukiem ten posiada może mniej rozwiniętą akcję, ale jest za to doskonały w pomysłach i wykonaniu. Szkoda, że Zeman przestał nakręcać filmy z tym popularnym i tak lubianym przez wszystkich bohaterem!

I wreszcie — tytułowa pozycja programu: barwny film kukiełkowy realizacji Jerzego Trnki **Romans z kontrabasem**. Pomysł sfilmowania opowiadania Czechowa był niewątpliwie dobry — ale czy należało to uczynić w ten sposób, jak zrobił to Trnka? Jego kukiełki, znakomite plastycznie, mają jedną stałą cechę — są nieme. Zmusza to artystę do wyłącznie wizualnego rozwiązywania sytuacji, co bardzo często daje istotnie doskonałe filmowo rezultaty. W wypadku jednak adaptacji Czechowa, rzecz pozbawiona dialogu względnie odpowiedniego komentarza mówionego posiada jako opowiadanie charakter zbyt szkieletowy, mimo iż plastycznie jest bez zarzutu. Toteż eksperyment Trnki jest bardzo cenny jako materiał do dyskusji i dalszych prac w tym kierunku.

Programy złożone z filmów kreskowych i kukiełkowych zdobywają coraz większe uznanie u naszej publiczności. Omówiony powyżej zestaw dostarczy amatorom „małych form“ wielu nowych wrażeń — jest porcją dobrej rozrywki.

JAN ŁĘCZYCA

JUBIL

Scen. i real. **W. Pietrow**

Zdjęcia: **Wł. Jakowlew**

Muzyka: **M. Kriukow**

Wykonawcy: **W. Stanicyn** (Szypuczyn), **O. Androwska** (Tatiana), **W. Toporkow** (buchalter), **A. Zujewa** (Mierczutkina), **S. Cenin** (generał), **S. Blinnikow** (szwajcar).

Produkcja: **Mosfilm — 1944 r.**

Powiązanie radzieckiej sztuki filmowej z tradycjami klasycznej literatury rosyjskiej znajduje swój wyraz nie tylko w korzystaniu z doświadczeń mistrzów realistycznej prozy i dramatu — ale i w bezpośrednim korzystaniu z ich wspaniałego dorobku poprzez adaptacje filmowe.

Wśród utworów wielkich pisarzy rosyjskich XIX w. żadne jednak nie są tak często przenoszone na ekran, jak utwory Antoniego Czechowa, autora znanych i z naszych scen utworów dramatycznych — **Wiśniowego sadu** i **Trzech sióstr**. Realistyczne wartości utworów Czechowa, bezlitośnie chłoszczącego biczem satyry kołtuństwo, chciwość, zakłamanie, snobizm i upadek moralny klas posiadających, sprawiają, iż wiele z nich pomyślanych początkowo i napisanych w formie nowel konkretyzuje się na scenie w postaci zwartych, krótkich utworów dramatycznych.

Filmowcy radzieccy przenieśli już na ekran kilkanaście utworów Czechowa, poczynając od najcelniejszych jednoaktówek (**Chirurgia, Niedźwiedź, Maska**), kończąc na dłuższych komediach, jak np. **Człowiek w futerale**. Wszystkie one zachowując swe walory społeczne, satyryczne i dramaturgiczne

C O U J R Z Y M Y

HOJNE LATO

(Szczedroje leto)

Scenariusz: **E. Pomieszczykow i N. Dalokij.**

Reżyseria: **B. Barnet.**

Zdjęcia: **A. Miszurin.**

Muzyka: **E. Żukowski.**

Film o życiu i pracy nowej wsi ukraińskiej.

Wykonawcy: **N. Kriuczkow** (Procenko), **N. Archipowa** (Wiera), **M. Kuźniecow** (Piotr), **M. Bejbutowa** (Oksana), **M. Wysocki** (jej ojciec), **W. Dobrowolski** (sekretarz rejkomu), **K. Sorokin** (kierownik fermy), **M. Krepkogorska** (Darka).

Produkcja: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie — 1950.**

PRZYJDĄ NOWI BOJOWNICY

(Vstanou novi bojovnici)

Scenariusz: **Jiri Fried i F. A. Dvorzak wg powieści Ant. Zapotockiego.**
Reżyseria: **Jiri Weiss**
Zdjęcia: **Jaroslav Tuzar**
Muzyka: **Jiri Srnka.**
Dramat polityczno-społeczny o początkach czeskiego ruchu robotniczego w końcu XIX w.
Wykonawcy: **Otomar Krejcza** (Budeczsky), **Antonina Hegerlikova** (jego żona), **O. Lukesz** (Wosmik), **J. Kozak** (Effler), **F. Szlegr** (Valdek), **F. Smolik** (Kolmistr), **T. Brzkova** (Kolmistrova), **O. Korbelarz** (Szwandrlik), **J. Spal** (Juranek), **F. Kovarzik** (proboszcz), **F. Miszka** (ksiądz), **Z. Kryzanek** (wachmistrz), **E. Jirouszkova** (Nanda) i inni.
Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film — 1950.**

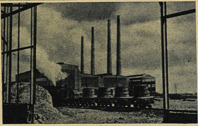
nasze RECENZJE

„CZĘSTOCHOWA"

REPORTAŻ O NOWEJ STALOWNI

Tam, gdzie pięćdziesiąt lat nic się nie zmieniało, gdzie w sposób widoczny ciągnęły się pozostałości dawnego ustroju krzywdy ludzkiej i nędzy — dziś wyrastają nowe budowle Planu 6-letniego, fundamenty siły i rozwoju gospodarczego Polski Ludowej.

O dziejach uruchomienia jednej z takich inwestycji Planu 6-letniego opowiada reportaż filmowy pt. **Częstochowa.** Nowa huta w Częstochowie wybudowana na miejscu dawnej huty Raków, będącej ongiś własnością kapitalisty - wyzyskiwacza pana Handtke — to nie tylko dowód prężności gospodarczej naszego młodego państwa, to typowy i znamienny przykład nowego stosunku do pracy i przeobrażeń dokonanych przede wszystkim w samym człowieku. Jak wiele nas dzieli od tragicznych faktów, które rozpoczynają filmową narrację! Autentyczne listy robotników pisane drżącą ręką do fabrykanta z prośbą o uchylenie redukcji z fabryki „w której pracował przez 34 lata i gdzie stracił siły i młodość" — to dziś muzealne zabytki epoki kapitalizmu.



12 czerwca 1951 r. ruszyła stalownia huty Częstochowa, jednego z gigantycznych obiektów Planu 6-letniego.

W obecności premiera J. Cyrankiewicza, przedstawicieli Partii i członków Rządu dokonano pierwszego spustu stali.

Na ekranie widzimy innych ludzi, robotników i chłopów Polski Ludowej nie proszących o łaskawą pracę, lecz własnymi rękami budujących zakłady, w których sami będą gospodarzyć. Jaki entuzjazm pracy przebija na każdym kroku! Inżynierowie i technicy nie śpią po nocach, by na czas wykończyć plany, brygada betoniarska zwiększa wydajność do 200%, by umożliwić uruchomienie stalowni przed terminem, w ślad za nią podąża zbrojarska drużyna zetempowska, ściga się o pierwszeństwo w pracy kompania junaków SP. Robota pali się w ręku. I film świetnie chwyta tempo pracy i zaznajamia nas z historią budowy. Toteż kulminacyjny moment pierwszego spustu stali z martena przeżywamy razem z całą załogą huty i wraz z honorowymi gośćmi przybyłymi w ten uroczysty dzień. Film kończy się pogodnym obrazkiem odwiedzin hutniarzy na budowie osiedla mieszkaniowego.

Dawno już nie mieliśmy reportażu filmowego o tak jasnej, zwartej budowie, prostego w treści a zarazem bogatego w szczegóły, nie gubiącego przy tym istoty i głównego sensu wydarzeń. Scenariusz K. Małcużyńskiego odznacza się płynnością narracji, celnością zestawień (np. listy robotników, rudery przedwojenne i nowe bloki mieszkalne, ciężkie warunki pracy hutników w dawnej fabryce itd.), charakterystycznym doborem faktów i dziennikarską, żywą umiejętnością obserwacji szczegółów (zawsze w powiązaniu z człowiekiem). Wszystko to nie wystarczyłoby, gdyby cały materiał nie był właściwie udramatyzowany. A scenariusz posiada duży ładunek emocjonalny, rozwija udanie akcję, wciąga widza w dzieje gigantycznego zrywu załogi robotniczej i wzrusza odniesionym sukcesem. Elementy dramatyczne (choćby kredą pisane dni dzielące do chwili pierwszego spustu) tkwiły od razu w rzeczywistości, scenariusz jednak celnie je uszeregował i uwypuklił. Tekst speakerki (pióra również Małcużyńskiego) uzupełnia w sposób żywy obraz, nie tylko informuje ale i pomaga w stworzeniu nastroju, ma zalety dobrego felietonu wtopionego integralnie w film.

Ciekawym szczegółem realizatorskim jest fakt nakręcenia filmu całkowicie bez reżysera. Funkcję reżysera przejął na siebie kolektyw... i zdał egzamin celująco. Największa odpowiedzialność za uformowanie filmu spoczęła w tym wypadku na montażyście (W. Kaźmierczak), który opracował również dokładny plan montażowy i na operatorze (W. Janik). **Częstochowa** zmontowana jest z dużym wyczuciem rytmu i tempa. Mimo wielkiego ładunku treściowego zawiera się w metrażu prawie jednej kroniki i może być stawiana jako wzór zwięzłego filmu.

Zdjęcia ciekawe i, co najważniejsze, w nadmiarze maszyn, rusztowań, konstrukcji i budowli nie tracą ani na chwilę obrazu człowieka, sylwetek i twarzy ludzi, dzięki którym wyrasta nowa huta.

Film, tak jak i budowa będąca jego treścią, ukończony został w ramach Czynu Lipcowego przedterminowo. 4 tygodnie — oto cały okres realizacji filmu. Przykład ten należy naśladować (nie popadając oczywiście w przesadę). Chcemy oglądać filmy dokumentalne o życiu i pracy naszego kraju, realizowane szybko.

Wysiłek ekipy filmu **Częstochowa** pokazał, że dobry film reportażowy można zrealizować w tempie godnym tematu. I za to, że film jest dobry i za to, że szybko go zrobiono — jesteśmy wdzięczni realizatorom.

JERZY ZEN

EUSZ

były również popisem gry aktorskiej wykonawców, angażowanych spośród najwybitniejszych sił współczesnego rosyjskiego teatru. Film spełnił tu rolę popularyzatora dzieł wielkiego pisarza, dając równocześnie najszerszym masom widzów możność podziwiania znakomitych kreacji aktorskich.

Jubileusz — to żart satyryczny, pełen humoru i nerwu dramatycznego. Bohaterami jego są — tępy, żądny sławy i uznania dyrektor banku Szczypuczin; jego żona Tatiana, wspaniały okaz plotkującej i mizdrzącej się idiotki; ponury, zaharowany główny buchalter i nachalna baba Mierczutkina — przedstawiciele „starszych mieszczan". Rzecz rozgrywa się w dniu jubileuszu dyrektora banku i poprzez dobrze wystopniowane zwarcia osób działających wyładowuje się w brawurowym finale szaleństwa doprowadzonych do ostateczności bohaterów.

Jubileusz przeżywa na ekranie swe trzecie wcielenie — napisany początkowo jako opowiadanie, został później przez autora przerobiony na scenę. Reż. W. Pietrow opracowując scenariusz **Jubileuszu** rozbudował całość — lecz tylko tyle, o ile to było potrzebne dla zerwania z umownością wymagań sceny. Widz kinowy może w pełni smakować czechowowski humor, przede wszystkim dzięki świetnym wykonawcom — artystom Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MCHAT). Na ukazanie ich gry, która czyni postacie niezwykle soczystymi i plastycznymi, nastawieni są reżyser W. Pietrow i operator W. Jakowlew. Humor Czechowa przemawia z ekranu pełnym głosem — i trafia do widza.

Z. P.

NA EKRANIE?

ZAHARTOWANI
(Zoceleni)

Scenariusz: **Otakar Kirchner**

Reżyseria: **Martin Fricz**

Zdjęcia: **Jarosłav Tuzar**

Muzyka: **Jiri Sternwald**

Film o walce czeskiej klasy robotniczej z ustrojem kapitalistycznym w okresie międzywojennym.

Wykonawcy: **Oldrzich Lukesz** (Franta), **Jaroslav Maresz** (Jan Zibek), **Jana Ditetova** (Maria), **F. Kovarzik** (Kolarzik), **M. Nademlejnska** (Kolarzikova), **B. Vlisky** (Józef), **M. Tomaszova** (Ludmiła), **K. Peyr** (Doderer), **M. Holub** (Kotrna), **J. Szkrdlant** (Halik), **J. Chvalina** (Starek) i inni.

Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film — 1949.**

ZIEMIA DRŻY
(Terra trema — Episodio del mare)

Scenariusz i reżyseria: **Luchino Visconti.**

Zdjęcia: **C. R. Aldo**

Ilustracja muzyczna: **L. Visconti** i **W. Ferrero** — w wykonaniu orkiestry pod dyrekcją **Willy Ferrero.**

Film o życiu, pracy i walce o byt rybaków sycylijskich — odznaczony Nagrodą Międzynarodową na IX Festiwalu Filmowym w Wenecji — 1948.

Wykonawcy: rybacy, robotnicy, dzieci i kupcy sycylijscy.

Produkcja: **„Universalia"** — 1948.

NASZ OBIEKTYW

WYŚCIG NAD MOGIŁAMI BOHATERÓW

Belgia 1943. Z rozkazu władz okupacyjnych zostaje rozstrzelany bojownik ruchu oporu. Ale jego rodzona córka, Nicole, jest zakochana w pułkowniku wojsk okupacyjnych von Hohensee. Po dłuższych perypetiach spostrzega z wrodzoną bystrością, że ów kat narodu belgijskiego jest subtelnym, uczuciowym człowiekiem, kochającym rasowe psy i muzykę Mozarta.

Co to takiego? Ano, scenariusz realizowanego w Anglii filmu „So little time" — „Tak mało czasu". Doprawdy, tak mało czasu upłynęło od strasznych doświadczeń narodu belgijskiego i innych narodów okupowanych, ledwie trawa porosła mogiły rozstrzelanych bohaterów, a już nad tymi grobami zaczyna hasać cyniczna spekulacja polityczna. Remilitaryzację Niemiec Zachodnich usprawiedliwia się na wszelkie sposoby.

Marius Göring (nomen omen!) i Maria Shell w filmie „So little time".

No cóż, Anglicy nie chcą pozostać w tyle z filmami idealizującymi faszystów. Jeszcze Amerykanie nie zdążyli ukończyć swego „Lwa pustyni"! Kto pierwszy, panowie, kto pierwszy?

* * *

— Ależ wcale nie tak — woła reżyser Jan Rybkowski do aktora, grającego posępną rolę „czarnego charakteru" — wcale nie tak wygląda człowiek, skradający się z rewolwerem! O, to trzeba by raczej w ten sposób!

W jaki sposób? — widzimy na zdjęciu lewym, na którym reżyser w białej czapce sam operuje małym,

metalowym przedmiotem. Jak go zrozumiał aktor? Tak, jak to widzimy na zdjęciu z prawej.

Czy dobrze, zobaczymy na premierze filmu „Pierwsze dni", którego zdjęcia plenerowe odbywają się tymczasem w Ostrowcu Świętokrzyskim. Scenariusz, jak wiadomo, oparty jest na powieści Bohdana Hamery „Na przykład Plewa". (pł)

SKOMPLIKOWANA SPRAWA

Po „Bitwie o Stalingrad" i „Upadku Berlina", po „Tajnej misji" i „Radzie bogów" zarówno widz polski, jak i nasi interpretatorzy otrzaskali się już z dubbingiem, a osiągnięcia na tej drodze upoważniają nas do optymizmu na przyszłość.

Jest jednak w dubbingu zagadnienie, które nie zostało dotąd ani praktycznie, ani teoretycznie rozstrzygnięte. To kwestia synchronizacji piosenek.

Wszystko jest jasne i zrozumiałe, póki bohaterowie filmu mówią. Ale gdy zaczynają śpiewać...

Oczywiście piosenkę także można dubbingować. Skoro nie boimy się, by polska recytacja była gorsza od oryginalnej, to i polskie wykonanie piosenki może nie ustępować oryginałowi. Tylko co z tłumaczeniem?

Z powodu słabego przekładu poezji Jana Rajnisa w dubbingowanym u nas filmie o tym łotewskim poecie, pisałem już swego czasu w „Filmie":

> Przekład wiersza ściśle dostosowany do wymagań dubbingu, jest tak trudny, że staje się raczej rozwiązywaniem szarady niż twórczością artystyczną. Skrępowanie ilością sylab a nawet sposobem akcentowania poszczególnych wyrazów tak dokładnie oznacza strukturę wiersza, że swoboda wyboru tłumacza przestaje właściwie istnieć.

Wszystko to, co do joty, dotyczy także przekładu piosenek i dlatego lepiej byłoby ich nie dubbingować.

Ale z drugiej strony będzie to grubym wykroczeniem przeciw realizmowi filmu. Bo jakże to: postacie działające mówią po polsku, a śpiewają nagle w obcym języku?

A co o tym sądzą nasi Czytelnicy? (j. płaż.)

Aktorki drogą korespondencyjną

Laureatki konkursu w Getyndze stają na głowie, by pewnością siebie nadrobić skandaliczne luki w umiejętnościach aktorskich.

Jak wysoko ceni się w państwach kapitalistycznych zdolności aktora filmowego dowodzi fakt, że wytwórnia filmowa w Getyndze, Film-Aufbau, rozpisała... konkurs na obsadzenie GŁÓWNEJ roli w filmie „Ursula". Od przyszłej gwiazdy wymagano jedynie, by miała: włosy blond, ładną figurę i pewność siebie.

Na osobliwy „konkurs" nadeszło ponad 500 zgłoszeń. Nie wiemy, jak tam było z włosami i figurą, ale brakiem pewności siebie te korespondencyjne aktorki nie grzeszyły... (j)

Kielce na antenie

Miło nam powiadomić mieszkańców Kielc, którzy—jak pisaliśmy w n-rze 29 — nie widzieli właściwie jeszcze barwnego radzieckiego filmu sensacyjnego „Śmiali ludzie", że film ten będzie grany w jednym z kin kieleckich w październiku rb.

Tak nam obiecała Ekspozytura Centr. Wynajmu Filmów w Łodzi, która jednocześnie zakomunikowała nam, że wznowiony niedawno na terenie Kielc film muzyczny „Świniarka i pastuch" był poprzednio grany po raz ostatni w 1947, a więc w ciągu lat 1948—1950 kielczanie mogli już treść jego zapomnieć. (pł)

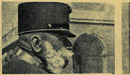
11 miesięcy „Upadku Berlina"

Mieszczańskie „Nouvelles Litteraires", wychodzące w Paryżu, podziwiają ogrom pracy włożonej przez filmowców radzieckich w realizację **Upadku Berlina:**

Środki postawione do dyspozycji techników, były ogromne. Liczba czołgów i samolotów, użytych do scen bitewnych, rekonstrukcja ruin Berlina, pozwalająca widzowi przeżywać na nowo dramatyczne wydarzenia, które położyły kres wojnie, pełne są niesłychanego rozmachu. Sumy zainwestowane w ten film musiały sięgać miliardów. Z pewnością całe lata były potrzebne, by doprowadzić do szczęśliwego końca podobne zamierzenie.

Myli się francuski recenzent. Nie „całe lata", lecz jedenaście miesięcy trwała produkcja **Upadku Berlina**, co raz jeszcze potwierdziło wyższość środków kinematografii radzieckiej nad metodami producentów kapitalistycznych. (zg)

NAD PIĘKNYM, MODRYM DUNAJEM...



F. Eminger jako Franz Joseph w filmie „Śpiewający Wiedeń" i P. Wessely jako Maria Teresa w filmie o głośnej cesarzowej.

Bezrobocie, drożyzna, kłopoty mieszkaniowe — to atmosfera dnia powszedniego dzisiejszego Wiednia. Mieszczańscy realizatorzy filmowi uważają tę atmosferę za niebezpieczne tworzywo filmowe, wolą więc gdzie indziej czerpać natchnienie.

Nic więc dziwnego, że prawie połowę bardzo skromnej teraz liczebnie produkcji austriackiej stanowią filmy „historyczne" o dawnych (ale nie tak bardzo), dobrych, cesarsko-królewskich czasach. Monokle arcyksiążąt, zgrabne nóżki baletnic, szampańskie noce u Sachera, księżyc nad Praterem, walczyk Straussa, kandelabry w salach Burgu i łezka szczęścia w happy endzie — taki pasztet proponuje producent austriacki spragnionemu krwistej prawdy konsumentowi.

Willi Forst nakręca film o cesarzowej Elżbiecie, Ernst Marischka — o „Śpiewającym Wiedniu" (w którym centralną postacią ma być dobrotliwy dziadzio Franz Joseph), a Paula Wessely grać ma obfitą w kształty Marię Teresę w filmie własnej reżyserii.

Jednym słowem: „Nie masz co jeść — chodź, zobaczysz, jak fajnie było za czarno-żółtej monarchii!"

Taka znów bardzo przekonywająca polityka to to nie jest. (jpł.)

MISTRZ POLSKI
o filmie sportowym

Film jako narzędzie popularyzacji staje się coraz bardziej popularny. Nie tylko w fabryce, nie tylko w szkole, czy na odczycie — ale i w s p o r c i e. Dowodem tego jest choćby artykuł G. K. Sojki, łyżwiarskiego mistrza Polski, który ukazał się w n-rze 60 katowickiego „Sportu".

Rozważając zagadnienie sportowych filmów szkoleniowych, wyróżnia autor dwa ich rodzaje: filmy „kontrolne" z ćwiczeń i występów naszych wyczynowców, którzy na filmie analizowaliby popełnione przez siebie błędy, oraz filmy „wzorcowe", które służyłyby młodemu narybkowi sportowców do przyswajania sobie stylu i umiejętności mistrzów. Zwłaszcza duże znaczenie przypisuje autor filmom tego drugiego rodzaju:

Ponieważ zachodzi tu — pisze — moment psychologiczny (naśladowanie tego, co się widziało), tego rodzaju szkolenie da bardzo dobre wyniki. Juniorzy, dostosowując się do gry widzianej na ekranie, automatycznie poprawią poziom.

W dalszym ciągu zajmuje się Sojka autorstwem tych filmów twierdząc, że jedynie fachowiec danej dyscypliny s p o r t o w e j (przede wszystkim trener i instruktor) potrafi stworzyć pełnowartościowy pod względem szkoleniowym film i proponuje zorganizowanie dla takich potencjalnych twórców filmowych specjalnego kursu obsługi aparatów wąskotaśmowych. (pł)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Elektrownie - giganty na ekranie

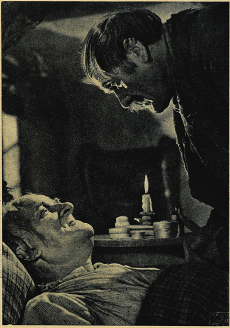
W kinach radzieckich wyświetlany jest pierwszy dokumentalny film o budowie gigantycznej hydroelektrowni w Kujbyszewie. Film opowiada o pracy nad stworzeniem ogromnego dzieła i pokazuje skomplikowane maszyny wyprodukowane przez zakłady przemysłowe Moskwy, Leningradu, Uralu, Krzywego Rogu itd. Widz zaznajamia się z techniką radziecką i z doskonałym jej opanowaniem przez radzieckich budowniczych.

NOWE KADRY FILMOWCÓW RUMUŃSKICH

W trosce o rozwój kadr filmowych rumuńskiej kinematografii założono w Bukareszcie pod koniec ub. roku Instytut Sztuki Filmowej, który zakończył w lipcu br. pierwszy rok swej działalności. Instytut posiada trzy wydziały: reżyserski, aktorski i operatorski. Ukończyli również naukę słuchacze jednorocznej szkoły filmowej, kształcącej pracowników technicznych i artystycznych. Nadto nowe kadry filmowe kształcić będzie nowozałożone studium dla początkujących aktorów. (lr)

Cavalcanti usunięty z pracy

Kapitaliści brazylijscy, pragnący zainwestować swe fundusze w przemyśle filmowym, przypomnieli sobie, że znakomity reżyser Alberto Cavalcanti, pracujący od lat w Londynie, jest z pochodzenia Brazylijczykiem. Zaangażowali wytrawnego filmowca, by stawiał na nogi kinematografię brazylijską. W trakcie prac organizacyjnych i nakręcania pierwszego swego filmu Cavalcanti podpisał Apel Sztokholmski i wypowiedział się przeciw podżegaczom wojennym. Na znak dany z Waszyngtonu Cavalcantiemu wymówiono pracę bez odszkodowania. Pokojowo nastrojony reżyser nie będzie kształtował oblicza „niezależnej" produkcji brazylijskiej. (jp)



BALZAK NA EKRANIE

Georg C. Klaren — reżyser wyświetlanego obecnie u nas filmu **Rodzina Sonnenbrucków** — realizuje obecnie nowy film **Ojciec Goriot,** według scenariusza opracowanego podług znanej powieści Balzaka. Film nakręcany jest w atelier Defy w Babelsberg-Althof i pięknym pałacu poczdamskim. Rolę tytułową odtwarza doskonały aktor niemiecki — siedemdziesięcioletni Ernst Legal (na zdjęciu z lewej — w scenie śmierci).

MICHAŁ DZIERŻAWIN NIE ŻYJE

Przed kilku tygodniami teatr i film radziecki poniosły bolesną stratę. Zmarł wybitny artysta radziecki, czołowy aktor moskiewskiego teatru im. Wachtangowa, ludowy artysta RSFSR — Michał Dzierżawin.

Publiczność polska pamięta go ze świetnie odtworzonej roli gen. Murawiewa w filmie reż. F. Ermlera **Wielki przełom** — za którą doskonały artysta odznaczony został Nagrodą Stalinowską. Kreacja Dzierżawina należy do najwybitniejszych w historii filmu radzieckiego.

M. Dzierżawin urodził się w r. 1903 jako syn chłopa. Pracując w jednej z fabryk metalurgicznych wstąpił do szkoły dramatycznej teatru im. Wachtangowa, którą ukończył w cztery lata później. Pozostając do końca życia w zespole tego teatru, artysta kontynuował w swej twórczości najlepsze tradycje rosyjskiej sztuki realistycznej. W swoich kreacjach scenicznych wspaniale odtwarzał walory ducha i charakteru ludzi radzieckich. Walczył o ugruntowanie repertuaru radzieckiego na scenach ZSRR.

M. Dzierżawin był aktywnym działaczem społecznym i politycznym. Za pracę swą odznaczony został orderem Lenina i licznymi medalami.

Świat artystyczny i cały naród radziecki złożyły hołd jego pamięci. (jl)

Kłótnia jakich mało

Redaktor Terry Ramsaye w jednym ze swych artykułów wystąpił ostro przeciwko Michaelowi Balconowi i Ronaldowi Neame za to, że ośmielili się oni rozpocząć realizację filmu „Magiczna skrzynka" o angielskim wynalazcy kina Williamie Friese Greene. Oczywiście Ramsaye uważa Edisona za wynalazcę i ostro potępia bezczelność Brytyjczyków, którzy ośmielili się tego rodzaju film przygotować na brytyjski festiwal odbywający się obecnie w Londynie.

Oburzeni autorzy filmu wystosowali list, w którym stwierdzili, że niedocenianie brytyjskiego wynalazcy jest dowodem „patologicznego stanu uprzedzenia". Ramsaye odpowiedział na to, że jeszcze bardziej „patologiczna" jest znajomość historii filmu panów Balcona i Neame'a.

•

Co do tego można by się od biedy zgodzić, z włączeniem pana Ramsaye. Pewne jest, że wszyscy trzej Anglosasi nie wiedzą, kto naprawdę wynalazł kinematograf. (Jur)

54 FILMY FRANCUSKIE NIE MOGĄ SIĘ DOSTAĆ NA EKRANY

Czytelnik polski ma tylko słabe wyobrażenie o rozmiarach kryzysu produkcji francuskiej. Jak zdradził ostatnio reakcyjny publicysta filmowy, Henry Magnan, w półurzędowym „Le Monde", 54 gotowe filmy francuskie oczekują możności wydostania się na ekrany Francji, zablokowane przez masową produkcję hollywoodzką. Sześć z tych filmów było gotowych już przed dwoma laty, a jeden z nich czeka trzy lata. (jp)

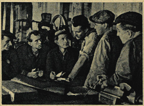
MODA NA BIOGRAFIE

Niektórzy producenci amerykańscy, zniechęceni niepowodzeniem filmów gangsterskich i propagujących wojnę — starają się przyciągnąć publiczność filmami „literackimi" i biograficznymi. Producenci Wald i Krasna zapowiadają film o wielkiej aktorce włoskiej Eleonorze Duse i jej czasach. Życie innej znakomitej artystki — Sary Bernhardt będzie tematem filmu Charlesa Rogersa „Prawdziwa Sarah Bernhardt". A że producentom amerykańskim trudno jest wyobrazić sobie film bez bójek, strzelaniny i nadzwyczajnych przygód więc obok wymienionych w przygotowaniu jest film biograficzny o życiu znanego przed laty boksera Jacka Dempseya. (ea)

FILM O WYŚCIGOWCACH SAMOCHODOWYCH

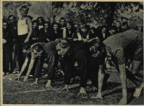
Marcel Pagliero — którego ostatni film „Kochankowie z Brasmort" został przyjęty bardzo przychylnie przez francuską krytykę — pracuje obecnie nad nowym filmem, tym razem o wyścigowcach samochodowych. Plenery zostaną nakręcone głównie we Włoszech. (ea)

Grupa młodzieży w filmie **Pierwszy start**



Scena z filmu **Było to w maju**

Fragment z komedii **Raczek się spóźnia**



Zabawny wyścig z filmu **Wesołe zawody**

Scena z filmu **Ślub z przeszkodami**

Na naszej taśmie

Drodzy Czytelnicy!

Pięciolecie naszego pisma odbiło się szerokim echem między naszymi korespondentami. Dostajemy listy pełne życzeń i pochwał, listy omawiające linię rozwojową naszego pisma a także listy z uwagami krytycznymi. Te ostatnie będą stanowiły cenną pomoc w dalszej naszej pracy.

Oto, jak naszą pięcioletnią działalność omawiają Czytelnicy:

„Nie od razu Kraków zbudowano“ — pisze nasz Czytelnik **JAN CZAŃSKI** z Międzygórza. — **„Powiedzenie to charakteryzuje linię rozwoju „Filmu“. Mam przed sobą sto kilkadziesiąt numerów pisma które nasuwają mi nieodpartą chęć omówienia krytycznie Waszej działalności. Początkowo na „Filmie“, mimo że jego twórcy usilnie starają się o nowe spojrzenie na świat, ciąży wiele przedwojennych wad. Dopiero od r. 1948 nastąpiła radykalna zmiana. Pismo szerzy kulturę socjalistyczną, związało się z masowym czytelnikiem i życiem siecią korespondentów, przybrało charakter bojowy, wie o co walczy i z kim walczy. Korespondencje z filmowych ośrodków produkcyjnych ZSRR i krajów demokracji ludowej ożywiają pismo, informując czytelnika o osiągnięciach bratnich kinematografii. Walka niezależnych postępowych filmowców, częste artykuły o produkcji polskiej, oto tematy dawniej w „Filmie“ nie spotykane.“**

Podobnie pisze **K. GIOCONDO** z Lublina. **„Przez pięć lat obserwowałem to czasopismo jak zmieniało swój wygląd zewnętrzny, a przede wszystkim kształtowało swą treść ideologiczną.“**

O nowe działy i więcej zdjęć prosi **JÓZEF KONIECZNY** z Bydgoszczy. Najwięcej podobało mu się założenie działu „Tydzień w Filmie“, który **„daje najświeższe wiadomości o życiu filmowym w Polsce“**. Prosi on równocześnie o rozszerzenie działu opowieści filmowych.

Blaski i cienie naszego pisma omawiane są przez szereg Czytelników. A. BEDNARCZYK z Warszawy pisze: **„Dziś „Film“ jest takim pismem, jakim powinno było być od razu.“**

Pochwały przeczytaliśmy z radością, a wszystkie uwagi i krytyki uważnie przestudiowaliśmy, gdyż chcemy, aby dalsza linia rozwojowa naszego pisma biegła zgodnie z życzeniami naszych odbiorców. Tygodnik nasz jest przede wszystkim dla Czytelników, a zadaniem jego jest służenie coraz bardziej wzrastającym zainteresowaniom kulturalnym mas pracujących Polski.

„Cudze chwalicie swego nie znacie“ — pisze **EDWARD JARDEL** w związku z wyróżnieniem scenariusza Pierwszego startu w Karlovych Varach. **„Dlaczego film ten tak bardzo krytykowany u nas został wyróżniony na festiwalu w Czechosłowacji?** — zapytuje nasz Czytelnik. — **Zdaje mi się, że sedno sprawy leży w tym, że ci, którzy stawiają wielkie wymagania naszym filmom, sądzą, że filmy te muszą być idealne, że muszą w nich poruszone być wszystkie problemy naszej nowej rzeczywistości“.**

Powodem rzekomej rozbieżności, o której wspomina nasz Czytelnik jest to, że my u nas w kraju mamy obowiązek spojrzeć na nasz film jak najbardziej krytycznie. Krytyka taka pomoże nam uniknąć błędów przy realizacji następnych filmów. Jeśli chodzi o **Pierwszy start**, to zamieściliśmy dwugłos krytyki. Z jednej strony omawiało się strony dodatnie, a jednocześnie rozważało się, jak mogłoby być lepiej. **Pierwszy start** był pierwszym filmem dla młodzieży, jest pogodny i wnosi wiele radości życia. Przyjęty był przez tą młodzież z wielkim entuzjazmem i dlatego otrzymał wyróżnienie na festiwalu.

Kilka słów o czeskich komediach

W związku z festiwalem w Karlovych Varach Czytelnicy nadsyłają nam swoje uwagi i spostrzeżenia. Oto kilka uwag o czeskich komediach filmowych, które ukazały się ostatnio na naszych ekranach.

JERZY PODDĘBSKI z Gdańska pisze: **„Postanowiłem napisać swój list i podzielić się uwagami na temat filmu „Wesołe zawody“. Bardzo mi się ten film podobał. Byłem na nim trzy razy. Właśnie niedawno bo w ubiegłym roku szkolnym zdobyłem w szkole BSPO i dlatego zainteresowało mnie to, że w Czechosłowacji jest też odpowiednik naszego SPO. Zachęciłem do obejrzenia tego filmu wszystkich kolegów i wszyscy byli bardzo zadowoleni. Wychodziłem z kina, gdy za mną szli dwaj panowie i bardzo żywo komentowali film. W końcu jeden z nich powiedział: — „Dobrze by było, gdyby u nas w fabryce znalazł się ktoś, kto by zachęcił ludzi do sportu tak, jak ta lekarka w remizie.“ — Myślę, że jeśli film pozostawia takie wrażenie i budzi refleksje to spełnia swoje zadanie“.**

JAN Ł. z Lublina — pisze o trzech komediach czeskich: **Było to w maju, Raczek się spóźnia** i **Ślub z przeszkodami. „Wszystkie te komedie są prawie podobne do siebie. Mowa w nich jest o ludziach pracy i ich tarapatach, ale nie wszystkie są udane. Realizatorzy filmu „Było to w maju“ osiągnęli cel z małymi zastrzeżeniami. Pokazali nam film pogodny z życia ludzi pracy. W dwóch innych komediach akcenty społeczne, jakie zawierają te filmy, zostały potraktowane marginesowo. Mamy przecież prawo żądać od naszych czeskich kolegów czegoś lepszego, choćby z tego powodu, że dysponują poważnym zasobem doświadczeń na polu kinematografii, a ich próby stworzenia komedii socjalistycznej wchodziły już niejednokrotnie na właściwe drogi.“**

Wszystkie te wypowiedzi świadczą o dużym zainteresowaniu naszej publiczności filmami czechosłowackimi. Komedie te, mimo niewątpliwych niedociągnięć, są dużym krokiem naprzód w tej dziedzinie filmu. Czechosłowaccy realizatorzy starają się zerwać z tradycją burżuazyjnych twórców komediowych, którzy w celu wywołania śmiechu widza uciekali się do niewybrednych sztuczek i tricków wykpiwując i wyszydzając wady a nie starając się o ich poprawę.

„Wszyscy wiemy, że nie był to śmiech zdrowy — pisze nasz Czytelnik, **EUGENIUSZ KOWALSKI** z Warszawy. — **Dzisiaj mamy wspaniałe wzory zdrowych i pogodnych komedii radzieckich. Śmiejemy się, a jednocześnie wierzymy w człowieka. Bawimy się, a jednocześnie podziwiamy pracę i jej osiągnięcia. Patrzymy na tańce, słuchamy melodii i wiemy, że warto żyć. Komedie czechosłowackie coraz bardziej zbliżają się do tych wzorów“.**

Pedagog a kino

O tym, że nie wszyscy jeszcze mają u nas właściwy stosunek do kina pisze **J. OLSZEWSKI** z Krakowa. Zainteresowanie młodzieży twórczością filmową jest jeszcze na ogół słabe — pisze nasz Czytelnik. Duża część młodzieży szuka wciąż jeszcze w kinie sensacji, łatwej rozrywki i niechętnie ogląda wartościowe filmy. **„Trzeba zwiększyć zainteresowanie młodzieży twórczością filmową, trzeba by zrozumiała, jakie znaczenie ma film w naszym obecnym życiu. Powinna tu pomóc szkoła, ale właśnie ta pomoc najczęściej zawodzi“.**

Autor listu zastanawia się nad stosunkiem nauczycieli do filmu. Wielu pedagogów ma niewłaściwy pogardliwy stosunek do kina. Film traktuje jako niższy gatunek sztuki. **„Stosunek ten wynika prawdopodobnie z tego, że nauczyciele starszej daty oglądali filmy w czasach swej młodości, kiedy były one produkowane szybko, niedbale, kiedy kinematografia miała na celu przyniesienie zysku właścicielowi i wytwórni. Wielu pedagogów nie zna najnowszych filmów polskich, interesowanie się kinem uważa za uwłaczanie powadze nauczyciela. W mniejszym stopniu dotyczy to teatru, chociaż także zdarza się pogardliwy stosunek nauczycielstwa w stosunku do sztuki teatralnej“** .

Korespondent nasz zastanawia się również nad stosunkiem pedagogów do uczniów, pragnących kształcić się na wyższych uczelniach artystycznych. Stosunek ten bywa również często niewłaściwy. Uczniowie, chcący się poświęcić karierze artystycznej, uważani są przez niektórych pedagogów za „wykolejeńców“, którzy nie chcą pracować, i starają się odciągnąć ich od ich zamiarów, nazywając zawody artystyczne „niepoważnymi“.

Problem jaki porusza **J. O.** z Krakowa zainteresuje niewątpliwie licznych naszych Czytelników, pragnących się poświęcić karierze artystycznej. Mam tu na myśli oczywiście tych poważniejszych, których stosunek do sztuki jest głęboki, rzetelny, daleki od płytkiego efekciarstwa, gwiazdomanii, kabotyństwa. Uwagi o pogardliwym stosunku do sztuki filmowej są trafne. Nie tylko wśród nauczycielstwa, ale także i wśród przedstawicieli innych zawodów pokutują jeszcze pozostałości dawnego stosunku do filmu, który przez długie lata uważany był za jarmarczną rozrywkę.

Olbrzymi skok jaki uczyniła nasza kinematografia od 1945 roku i ciągły jej rozwój wpłynie niewątpliwie na usunięcie resztek przesądów. Hołdują im jeszcze ci, którzy nie zdołali przełamać owych dawnych oporów.

Z Czytelnikami po Polsce

Programy, fotosy i repertuar oto bolączki 11 kin wrocławskich.

KLEWCZYK ROMAN z Wrocławia pisze: **„Gablotki poczekalni kinowych świecą pustką, programów nie ma, a wielu ludzi ogląda filmy nie**

ZDJĘCIA KRAJOWE: Agencja Fotograficzna FP (Dąbrowiecki), Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, J. Nasfeter, L. Chrapek, J. Karajordanow, Klub Foto-Filmowy im. J. Stalina, T. Link.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

JAKIE MAJĄ BYĆ FILMY DLA NASZEGO PRZEMYSŁU?

Interesujący numer 5-6 miesięcznika „Film i Oświata" przynosi, obok materiałów poświęconych filmom szkolnym i oświatowym, także artykuł dyskusyjny, podpisany R. K., omawiający problem scenariusza **filmu instruktażowego.**

Film instruktażowy to najmłodszy bodaj w ogóle gatunek filmowy w Polsce. Nie wyświetlany w ramach otwartych pokazów film instruktażowy przeznaczony jest zasadniczo dla pracowników naszego przemysłu, którym dopomaga w szkoleniu i zdobywaniu wyższych kwalifikacji zawodowych. Służy on także upowszechnieniu czołowych pomysłów racjonalizatorskich i zapoznaje z najnowszymi metodami pracy.

Młoda dziedzina filmu instruktażowego jest dziedziną doniosłego wkładu kinematografii w dzieło wykonania Planu Sześcioletniego i posiada oczywistą, bezsporną doniosłość. Ale równocześnie dziedzina ta nie posiada prawie własnych tradycji, nie wypracowała jeszcze ostatecznie swego odrębnego oblicza, a zwłaszcza nie posiada ustalonych kryteriów dotyczących scenariusza.

Omawiany przez nas artykuł poprzedzony jest recenzjami z czterech nowych filmów instruktażowych. Są to mianowicie: **„Ochrona osobista dróg oddechowych", „Osłona piły tarczowej", „Montaż łożysk tocznych"** i **„Obsługa filtrów ciśnieniowych".** Na cztery tytuły przypada pięciu różnych scenarzystów. Nic dziwnego, że ludzie ci, z reguły doskonali fachowcy w swej specjalności ale nie zawsze obeznani ze specyfiką filmu i możliwościami dydaktycznymi ekranu — mogą się mylić. Mogą inspirować filmy bezbłędne merytorycznie, ale trafiające w próżnię, nie spełniające pokładanych w nich nadziei, za trudne, niejasne itp.

Dlatego dobrze się stało, że redakcja „Filmu i Oświaty" podjęła dyskusję nad ustaleniem wytycznych, jakim odpowiadać winien scenariusz każdego filmu instruktażowego.

Autor artykułu, sam scenarzysta omawianej dziedziny, polemizuje ze wskazówkami otrzymanymi od swego zleceniodawcy przed napisaniem scenariusza filmu **„Frezowanie"** i dochodzi do szeregu wniosków, częściowo wręcz sprzecznych z dotychczasową praktyką.

Twierdzi on przede wszystkim, że film instruktażowy, przeznaczony z zasady dla ludzi już praktycznie z tematem obeznanych musi wyzbyć się cech filmu popularno-naukowego czy oświatowego. Trzeba zwracać się do fachowców i z góry założyć, że laik filmu takiego nie zrozumie i nie odniesie zeń żadnej korzyści. Tylko pod tym warunkiem można istotnie nauczyć czegoś konkretnego odbiorcę, o którego naprawdę chodzi.

Dalej — pisze autor — istotą filmu w ogóle jest to, że daje on możność ruchowego przedstawienia zjawisk. To trzeba umiejętnie wyzyskiwać i nie ma sensu pokazywać przy pomocy filmu zagadnień, które mogą być zrozumiale przedstawione innym prostszym sposobem.

Autor odnosi się sceptycznie do możliwości nauczenia kogoś filmem pracy na maszynie. **„Pracy można się nauczyć jedynie w praktyce, własnymi rękoma"** — pisze. Toteż film powinien służyć raczej dla ułatwienia zrozumienia istoty jakiegoś procesu, niż dla zapamiętania jakiejś czynności. **„Dlatego** — konkluduje autor — **film nadaje się daleko lepiej do wykładu krótkich zagadnień zasadniczych (teorii), niż rozległych dziedzin praktyki. Jeśli chcemy podnieść filmem poziom wyszkolenia zawodowego robotników, to tylko w sensie uzupełnienia ich wiadomości praktycznych cząstką najbardziej praktycznie przydatnej teorii".**

Wreszcie przestrzega autor przed **„przecenianiem możliwości chłonnych odbiorcy".** Ambicją scenarzysty powinno być pokazanie jest najwęższego, a nie zbyt szerokiego wycinka zagadnienia, ale pokazanie gruntowne, wyczerpujące i jasne.

Bardzo interesujące byłoby przenieść tę dyskusję w konkretne środowisko robotnicze. Co powiedzą sami zainteresowani?

(płaż)

---

rozumiejąc ich, gdyż brak im odpowiedniego komentarza. Wiele wartościowych filmów pozostaje niezrozumianych". Korespondent ten prosi również o wznowienie szeregu ciekawych filmów.

Pluskwy zamiast widzów oglądają mało atrakcyjny program kina w Starachowicach. **„MIŁOŚNICZKI FILMU"** ze Starachowic piszą:

„W czasie filmu dźwięk jest bardzo słaby i niewyraźny i często zrywa się taśma, co powoduje tradycyjne tupanie zniecierpliwionych widzów. W lecie w czasie upałów wentylatory są nieczynne i jest bardzo duszno. Mieszkańcy Starachowic to prawie sami pracownicy zakładów starachowickich, wielkich budowli socjalizmu. Pragną oni oglądać filmy postępowe o twórczej i pokojowej pracy ludzi radzieckich."

„Źle się dzieje w Olsztynie" — pisze **WŁADYSŁAW R.** z miasteczka Sucz, województwa olsztyńskiego. Oburza się on na kierownictwo rozpowszechniania filmów w Olsztynie, które przysyła do miasteczka po kilka razy jeden i ten sam film. Kino to ma zwyczaj rozwieszać plakaty zapowiadające jeden film, a wyświetlać inny — przeważnie taki, który już był kilka razy widziany przez publiczność.

W Lublinie wciąż brak literatury fachowej z dziedziny filmu. GIOCONDO K. z Lublina na próżno szukał literatury z dziedziny filmu. Brak jest tam wszystkich wydawnictw filmowej Agencji Wydawniczej.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Ceskoslovensky Statni Film, J. Janouszek, A. Stansky (Czechosłowacja), DEFA (Wunsch, Kowalewsky), W. Rohrlapper (NRD), Chińskie Wytwórnie Filmowe (Chińska Republika Ludowa), Universalia, Lux-film (Włochy).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. **ADMINISTRACJA:** tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. **WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA** Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-15390/110.

„AMATOR", Warszawa. — Prosimy o podanie nam dokładnych danych o lampie projekcyjnej. Najlepiej z rysunkiem, w którym prosimy oznaczyć odległość od lustra do źródła światła i do okienka filmowego, typ żarówki i odległość ogniskową lustra. Tę ostatnią można określić nastawiając lustro na słońce i zbliżając i oddalając sztywny arkusz papieru. Punkt, w którym promienie będą najbardziej skupione, będzie ogniskiem lustra, a odległość tego ogniska od geometrycznego środka lustra będzie odległością ogniskową. Soczewka wypukła obustronnie nie nada się na kondensator.

JAN SZCZYGIEŁ, Wólka.— Technikum Kinotechniczne kształci techników kinowych. Do wstąpienia wystarczające jest świadectwo ukończenia szkoły podstawowej. Szczegóły zostały podane w numerze 34 (majowym) miesięcznika „Kinotechnik". Do przyjęcia do Wyższej Szkoły Filmowej należy mieć dużą maturę.

WŁADYSŁAW BUZEK, Skoczów. — Aby zostać kinooperatorem należy ukończyć kurs i posiadać jeden rok praktyki, po czym można zdawać egzamin państwowy. Kursy są uruchamiane dla pracowników kin i dlatego należy najpierw być przyjętym do pracy w kabinie w charakterze ucznia. Praca w kabinie jest dozwolona dla młodych ludzi od lat 18-tu. O ile odpowiadacie tym warunkom, zgłoście się do Sekcji Pracy Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach. Dla przyjęcia do Wyższej Szkoły Filmowej (wydział operatorów filmowych) wymagana jest duża matura i należy zdać egzamin konkursowy. Adres sekretariatu szkoły: Łódź, ul. Targowa 61.

„FOTOAMATOR", Opole. — 1) Klub Filmowców Wąskiej Taśmy mieści się w Warszawie, ul. Puławska 61. 2) i 3) Proszę nam napisać czy znacie języki obce i jakie, ponieważ wymienionych książek nie ma w języku polskim. Jedynie możecie znaleźć wiele artykułów na ten temat w miesięczniku „Kinotechnik". Komplet tego pisma z trzech lat możecie nabyć w magazynie Filmowej Agencji Wydawniczej, Warszawa, ul. Marszałkowska 150. Cena każdego rocznika zł 27.— 4) Nie leży w sferze zainteresowań naszych pism i radzimy zwrócić się do Polskiego Towarzystwa Fotograficznego — Warszawa, ul. Śniadeckich 10.

MICHAŁ STENELIK, Gniezno. — W sprawach Wytwórni Filmowej należy zwracać się do Dyrekcji, Łódź, Sienkiewicza 33.

JÓZEF GROCHOWALSKI — Piotrków. — Porównajcie z odpowiedzią obywatelowi Buzkowi.

FOLTYN ADOLF, Kończyce Wielkie. — Patrz odpowiedź Jan Szczygieł.

W. DAKOWSKI, Szklarska Poręba. — Filmów takich nie sprzedaje się prywatnym nabywcom. Można je jedynie wypożyczać i w tym celu należy zwrócić się oficjalnie do Działu Filmów Naukowych Delegatury Centrali Wypożyczania Filmów we Wrocławiu.

„NINA", Pruszków. — Kolega nie ma racji. Filmów takich kupić nie można i wyświetlanie ich może być przeprowadzone tylko przez kina stałe lub ruchome Filmu Polskiego.

ANTONI KONWERSKI, Kielce. — List Wasz zawiera bardzo dużo zapytań i to tak zasadniczych, że nie można zmieścić odpowiedzi w niniejszym dziale. Jeżeli rzeczywiście interesujecie się zagadnieniami techniki filmowej przeczytajcie odpowiedź „Fotoamatorowi" z Opola powyżej. „Planem średnim" nazywamy taki, w którym postacie aktorów są widoczne w całości, „półzbliżeniem" czyli planem amerykańskim nazywamy taki, w którym aktorzy widoczni są do kolan względnie do połowy ud. Terminologia powyższa nie jest jeszcze znormalizowana tak, że różni autorzy mogą używać rozmaitych określeń.

*

Na tym kończymy. Do przyszłego tygodnia.

Wasz

„Wiersze dobre i złe ale zawsze prawdziwe"

Józef Prutkowski

Nakładem PIW-u ukazał się zbiorek wierszy znanego satyryka Józefa Prutkowskiego pt. „Wiersze dobre i złe", w którym jedna część nosi tytuł „Przegląd Filmowy". Poniżej jeden z wierszy.

AMERYKAŃSKI STYL ŻYCIA

(*fragment poematu*)

Gwiazda z ogromnym dekoltem,
Cowboy grozi jej koltem,
Plejada gwiazd pod plenerem.
John idzie wśród tych plejad,
John już dwa dni nic nie jadł,
John sprzedaje broszurę *Jak zostać*
[milionerem.

Amerykański styl życia,
Amerykański sposób bycia:
Nogi na stół. *Whisky* raz!
Nogi na stół gestem pańskim,
Ale na froncie koreańskim
Nogi za pas.

Film arcy-hyper szlagier!
Girlsy pijane i nagie...
Z Korei brak fotografii.
Nie nakręcił Metro Goldwyn Bajer,
Zawiódł Trumana koreański szlagier,
A niech go szlagier trafi!

Oklaski, mordobicia,
Kidnaperzy, gangsterzy,
Biedna, bogata Amerykanka.
Amerykański styl życia:
Dla biednych guma do żucia
I guma w rękach policjanta.

Druk Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa Marszałkowska 3/5. 2-B-40208

FILM

„Czytelnikom polskiego tygodnika FILM" – SERGIUSZ GURZO